

LOS CUADROS DE LISBOA

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando



Palacio de Palhava, Lisboa

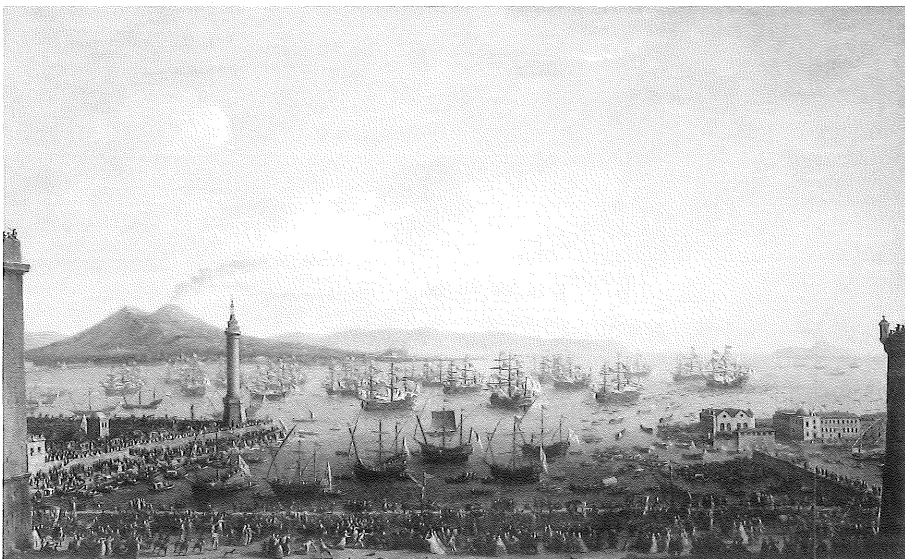
El palacio de Palhava es una antigua quinta en las afueras de Lisboa que adquirió un mayor protagonismo en la vida lisboeta a partir del siglo XVII, pasando por diferentes dueños hasta alojar a personas de la familia real, entre ellas a los hijos naturales del rey Juan V, los llamados «Meninos de Palhava». Alejado en su día de la ciudad, el palacio de Palhava hoy está rodeado por modernas y rápidas vías de tráfico, enfrente de la Fundación Calouste Gulbenkian, en la disforme Plaza de España. Aquel palacio de Palhava con sus bellos jardines cuenta con una larga historia que ahora interesa recordar sólo a partir del momento en que el Gobierno español decidió adquirir la finca, que, a su vez, el político y hombre de negocios Francisco de Almeida Grandella había comprado a los herederos del conde de Zambuja en 1914¹. Cuatro años más tarde, en 1918, y siendo ministro plenipotenciario de España en Portugal Alejandro Padilla, pasó a manos del Gobierno de España, que desde entonces se preocupó de adaptarlo a su nuevo uso, especialmente a partir de 1929, año en el que se trasladó la Cancillería a otro edificio quedando el conjunto de Palhava reservado exclusivamente para la residencia de los embajadores de España. Es entonces cuando se inician una serie de obras de mejora que culminan con los proyectos de los hermanos Muguruza Otaño, Pedro y José María, debiéndosele a este un primer proyecto de Casa de España en Lisboa (1934), al que seguirían los planos del Consulado General y Cámara de Comercio de España en la capital lisboeta, pero sobre todo los del «Palacio de la Embajada de España», fechados por Pedro Muguruza en Madrid en enero de 1936, todos conservados hoy en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando².

Con aquel motivo, a las obras antiguas conservadas en los jardines, especialmente las fuentes y esculturas italianas de los siglos XVII y XVIII³, se sumaron otras obras de muy diferente procedencia, como la llamada fuente del claustro del Temple de Valencia, que se dice obsequio a Nicolás Franco durante el periodo en que fue embajador en Lisboa (1938-1958). Pero la más importante co-

¹ MONTERROSO 2008.

² Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: *Catálogo de planos y proyectos de arquitectura*, n.º inv.: 200, 225 y 334.

³ VALE 2006.



ANTONIO JOLI. EL EMBARQUE DE CARLOS III EN NÁPOLES (PARTIDA DE CARLOS DE BORBÓN A ESPAÑA VISTO DESDE LA DÁRSENA), 1759. Óleo sobre lienzo, 128 x 205 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid [P232]



MARIANO SÁNCHEZ. VISTA DE CÁDIZ, 1788. Óleo sobre lienzo, 67 x 93 cm (Destruído)

lección de muebles, obras de arte y enseres de varia especie la constituyeron los cedidos en depósito por nuestro Patrimonio Nacional, como la serie de tapices flamencos del siglo XVII a la que se sumaría en 1949, coincidiendo con la visita de Francisco Franco a Portugal, otra segunda serie de tapices igualmente flamencos y ya registrados en la testamentaria de nuestro Carlos II⁴. Estos y otros muchos objetos artísticos (muebles, jarrones, relojes, candelabros, cubertería de plata devuelta al cabo de los años, etc.), pero especialmente pinturas de las colecciones reales y del Museo del Prado, desaparecieron en el asalto, saqueo e incendio de la residencia de Palhava el 27 de septiembre de 1975, como respuesta a las ejecuciones dictadas en nuestro país por varios consejos de guerra de aquel año, lo que a su vez originó un serio conflicto diplomático⁵.

El hecho es que tanto el llamado «Prado disperso» como las obras de Patrimonio Nacional desaparecieron en aquellas circunstancias, bien en la quema de objetos bien por sustracción en aquellos momentos incontrolados. Se perdieron entonces obras de gran valor como las «batallas» de Lucas Jordán, retratos pintados por Giuseppe Bonito al servicio de Carlos III en Nápoles, y otros muchos lienzos que no es necesario recordar aquí pero que tratándose en estas páginas de vistas portuarias no estará de más recordar las dos magníficas vistas napolitanas de Antonio Joli, de 1759, con *El embarque de Carlos III en Nápoles con destino a España*, que eran depósito del Museo del Prado⁶. De ellas, afortunadamente, existen otras réplicas del propio pintor en el Museo Nazionale di San Martino y en el Palazzo della Prefettura, ambos en Nápoles; en el Kunsthistorisches Museum de Viena; y en el mismo Museo del Prado⁷ que permiten ver la calidad e interés de estas «vedute» de tan honda tradición italiana, ante las que empalidecen las vistas de Mariano Sánchez desde el punto de vista pictórico.

⁴ JUNQUERA 1976.

⁵ VILARIÑO 1976.

⁶ ANTONIO JOLI, *Embarque de Carlos III en Nápoles desde el mar*. Óleo sobre lienzo, 102 x 128 cm (en dependencias de la Embajada de España en Lisboa), Museo Nacional del Prado: [P2430], destruido; y ANTONIO JOLI, *Embarco de Carlos III, en Nápoles*. Óleo sobre lienzo, 102 x 128 cm, firmado (en dependencias de la Embajada de España en Lisboa), Museo Nacional del Prado: [P2429], destruido.

⁷ ANTONIO JOLI, *Embarco de Carlos de Borbón a España visto desde la dársena*, 1759. Óleo sobre lienzo, 128 x 205 cm, firmado, Museo Nacional del Prado: [P232]; y ANTONIO JOLI, *Salida de Carlos de Borbón del puerto de Nápoles, vista desde el mar*, 1759. Óleo sobre lienzo, 127,5 x 204,8 cm, Museo Nacional del Prado: [P233].

Entre aquellas pinturas perdidas para siempre figuraban algunos interesantes lienzos de nuestro Mariano Sánchez que fueron cedidos en depósito por Patrimonio Nacional a la Embajada de España en Lisboa. Efectivamente, hasta su destrucción o sustracción en 1975, había allí un total de ocho cuadros de nuestro pintor valenciano que hoy sólo conocemos por viejas fotografías que, en blanco y negro, conserva Patrimonio Nacional, donde estuvieron inventariados con sus correspondientes medidas⁸. Dos de las ocho vistas están dedicadas a Cádiz, y son complementarias de las ya descritas de *El caño de Trocadero desde Puntales*, *El arsenal de La Carraca*, *Castillo de S^a Catalina* y *Puente Suazo*, debiéndose resaltar la amplitud de su mirada. La primera se titula sencillamente *Vista de Cádiz* pero con el interés añadido de estar firmada por «Mno Schz» y fechada en 1788. La perspectiva está muy bien construida, con un primer término animado por un alto número de figuras de diferente carácter, pero sobre todo con mucha información sobre los diferentes tipos de barcas que van y vienen de los navíos fondeados en la bahía, siendo en mi opinión una de las mejores vistas pintadas por el artista valenciano.

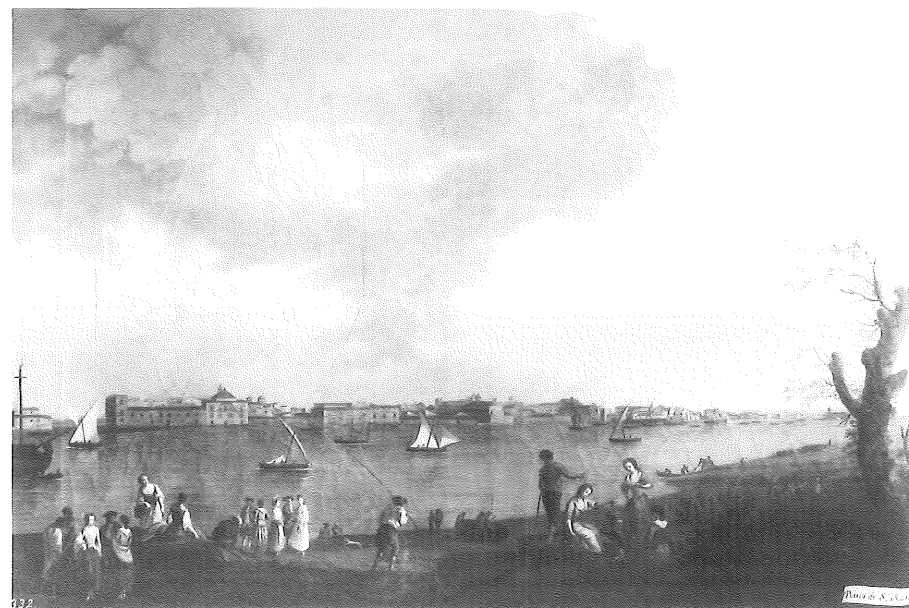
La vista de *Cádiz por el sur* recorre este flanco desde el cuartel de San Roque hasta el castillo de San Sebastián, dejando ver ininterrumpidamente la muralla y el perfil de la ciudad, en una imagen serena y apacible muy lejos del embravecido mar que de forma poco convincente incluye Mariano Sánchez en su vista del *Castillo de S^a Catalina*.

Completan esta serie gaditana la vista del *Puerto de Santa María* tomada desde un lugar diferente a la del Museo Naval de Madrid, dejando ver, creemos, los muelles sobre el Guadalete.

Conocíamos una *Vista de Gibraltar*, actualmente en el Palacio de la Zarzuela, sin duda un cuadro muy problemático por la baja calidad de la obra y en especial por el tratamiento del primer término con los cañones y militares. La que se hallaba depositada en la Embajada de España, *Gibraltar desde Algeciras*, era mejor con diferencia, dejando ver en tres planos sucesivos los distintos



MARIANO SÁNCHEZ. *CÁDIZ POR EL SUR*. Óleo sobre lienzo, 65 x 94 cm (Destruído)

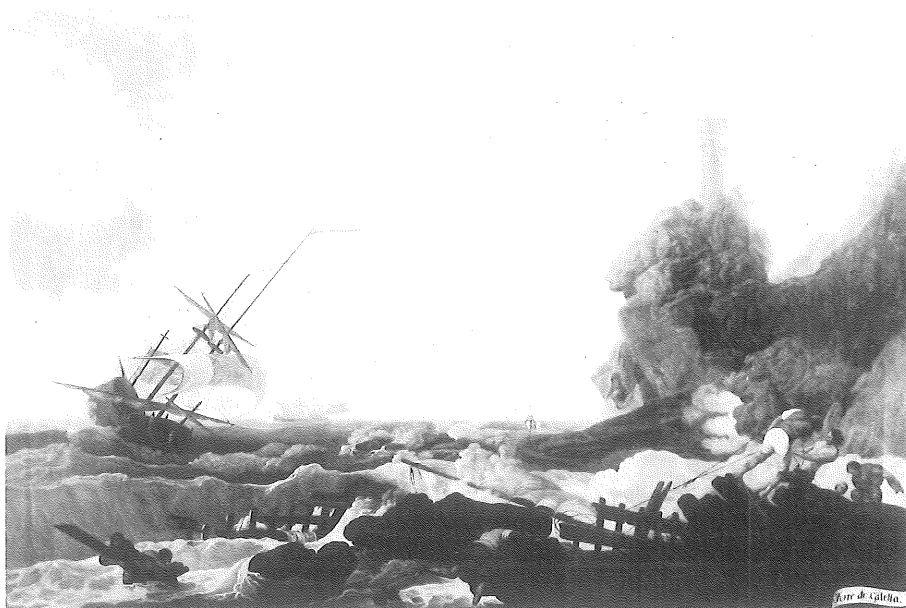


MARIANO SÁNCHEZ. *PUERTO DE SANTA MARÍA (Cádiz)*. Óleo sobre lienzo, 68 x 100 cm (Destruído)

⁸ RUIZ ALCÓN 1976.



MARIANO SÁNCHEZ. GIBRALTAR DESDE ALGECIRAS. Óleo sobre lienzo, 66 x 93 cm (Destruído)

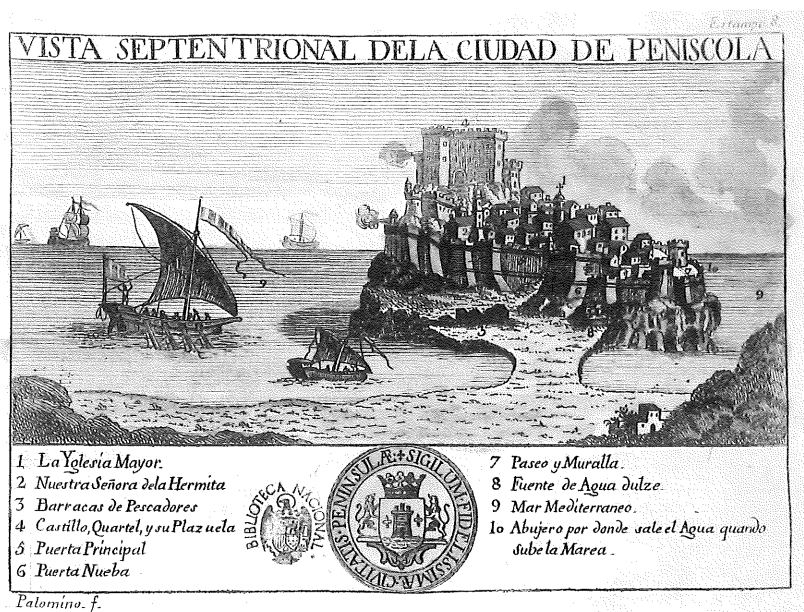


MARIANO SÁNCHEZ. TORRE DE CALELLA. Óleo sobre lienzo, 67 x 101 cm (Destruído)

personajes sobre el borde costero, la alineación de los navíos de guerra (navíos de línea) con importante arboladura y el perfil del Peñón como telón de fondo. Este *Gibraltar desde Algeciras* nada tiene que ver con la *Vista de Gibraltar*, hasta el punto de preguntarnos si el de la Zarzuela realmente lo pintó y/o terminó Mariano Sánchez, pues siendo diferentes ambas vistas también parecen distintas sus manos.

Dentro de los cuadros de Lisboa encontramos tres vistas mediterráneas, la *Torre de Calella* en la provincia de Barcelona, el *Castillo de Peñíscola*, en la de Castellón, y el *Castillo de Denia*, en la de Alicante. La *Torre de Calella*, pese a su homónimo nombre en Palafrugell (Gerona) y su conocida torre de finales del siglo XVI, llamada y conocida y documentada como Torre de Calella, parece identificarse con la actual Calella de Costa, a juzgar por el itinerario seguido por Mariano Sánchez, quien, en sus reclamaciones económicas, cita Calella entre Areyns de Mar y Caldetas, según el itinerario seguido en su viaje por la costa catalana hasta Rosas. Pese a las magníficas playas de arena que hoy hacen famosa la costa de Calella, no es menos cierto que cuenta con acantilados y zonas rocosas suficientes como para hacer naufragar en un día de mar a las embarcaciones que Mariano Sánchez pinta, siendo esta una de las pocas ocasiones en que el artista se arriesga al difícil ejercicio de plasmar el picado oleaje con regular convencimiento.

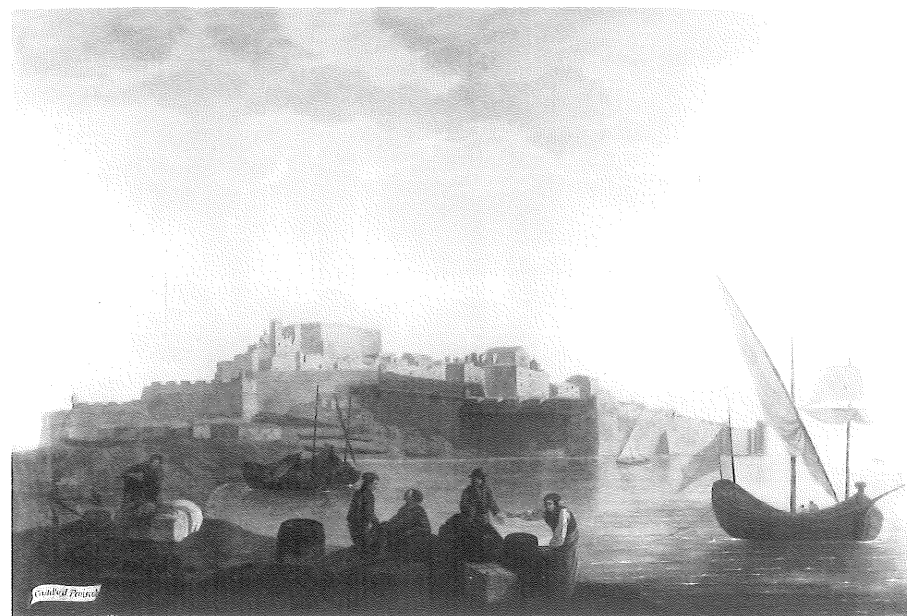
El *Castillo de Peñíscola* es el pintoresco elemento que domina la vista de la casi isla cuyo nombre parece definir el lugar, una peña sobre la que se levanta el castillo-palacio del Papa Luna que murió allí en 1423. En el perdido óleo, Mariano Sánchez nos dejó una imagen muy completa del sistema defensivo de Peñíscola, con un detalle que, una vez más, pone de relieve el interés de su mirada, hoy distorsionada por el crecimiento en altura de la ciudad y la aparición de barrios extramuros. Su comparación con la vista coetánea y simplificada de Palomino da idea del carácter inexpugnable del castillo. Con todo, aún es posible reconocer desde la playa norte las fuertes defensas de Peñíscola, justo desde el lado contrario al actual puerto y que en la pintura de Mariano Sánchez aparece simplemente como el abrigo natural de unas embarcaciones de poco calado. En uno de los fardos, a la izquierda del cuadro, parecen advertirse la autoría y fecha: «M^o.Schz. 1785».



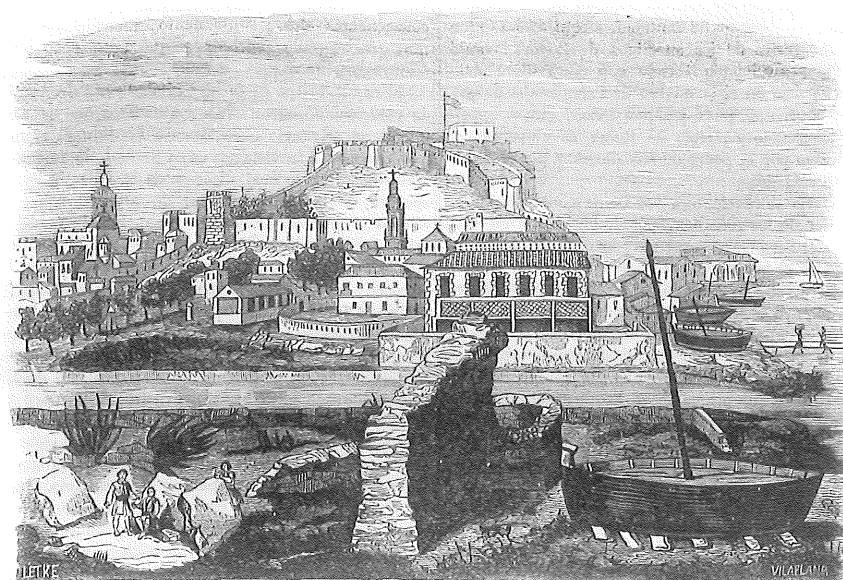
J. F. PALOMINO. VISTA SEPTENTRIONAL DE LA CIUDAD DE PENÍSCOLA. Lámina 8 del Tomo IX del Atlante Español o descripción general Geográfica Cronológica de España, de BERNARDO ESPINALT Y GARCÍA. Madrid, 1786. Biblioteca Nacional de España

La vista del *Castillo de Denia* vuelve a ser una excusa para plasmar la imagen de este enclave alicantino en una zona que, efectivamente, carecía entonces de buenos puertos artificiales, más allá de los abrigos naturales que en el caso de Denia acumulaba más una remota historia desde la Antigüedad que posibilidades reales de uso por barcos de algún calado. Probablemente el despegue se inició a partir de 1510, cuando Fernando el Católico concedió a Bernardo de Sandoval, marqués de Denia, el siguiente privilegio sobre el puerto:

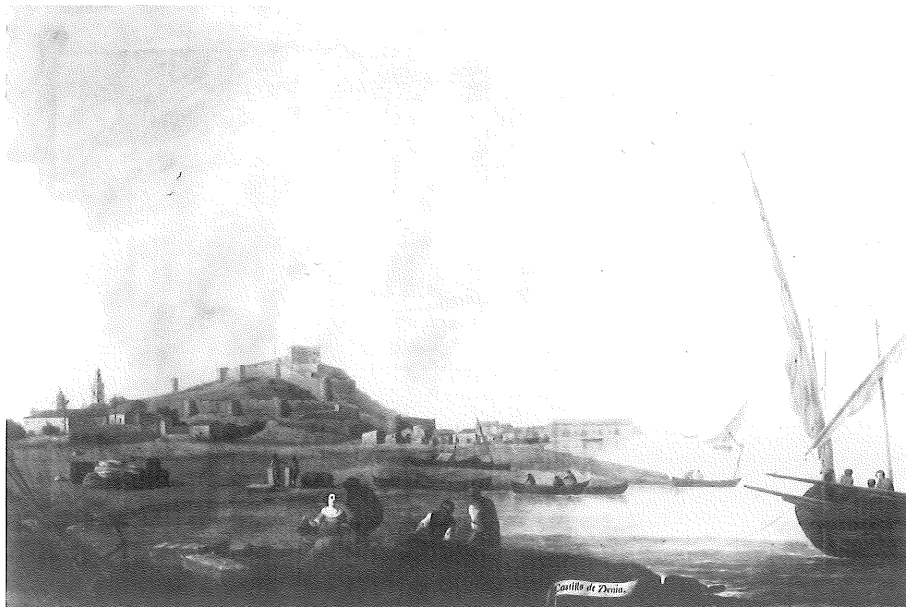
«... concedemos y otorgamos a vos el Marqués de Denia ya dicho, y a vuestros sucesores en el dicho Marquesado, la licencia, permiso y facultad plenaria para que, de hoy en adelante, podáis y puedan pedir el derecho o derechos, comúnmente llamados de anclage, por todas las naves, barcos, galeotas y otras cualesquiera buques, tanto los latinos como los otros llamados de cayre, que llegaren al indicado puerto de Denia y a él entrare, y lo podáis y puedan exigir, pedir y cobrar de los patrones y capitanes».



MARIANO SÁNCHEZ. CASTILLO DE PENÍSCOLA, 1785. Óleo sobre lienzo, 66 x 104 cm (Destruído)



VILAPLANA. LA CIUDAD DE DENIA. Xilografía del *Semanario Pintoresco Español*, nº 19, 7 de mayo de 1848, p. 145



MARIANO SÁNCHEZ. CASTILLO DE DENIA. Óleo sobre lienzo, 66 x 98 cm (Destruído)

No obstante, el puerto nunca tuvo una importancia grande por las dificultades naturales del lugar, que ya Cavanilles, a finales del siglo XVIII, lo advertía por ser el puerto:

«de poca capacidad e incómodo por las rocas que casi a flor de agua corren en arco de media legua, dexando una sola abertura o canal por donde entran y salen las embarcaciones. Sería de suma utilidad si se habilitase con obras hidráulicas, por no haber puertos en la costa del Reyno hasta entrar en el Principado de Cataluña; porque Peñíscola, Benicasim y Cullera sólo prestan abrigo a buques muy pequeños»⁹.

Esto es, en palabras sencillas, lo que Tofiño describió poco antes en su *Derrotero de las costas de España* con términos muy técnicos acerca de la situación y carácter del puerto de Denia:

«... la Ciudad de Denia, cuyo Puerto es formado por dos Placeres, uno que viene prolongando la Costa del NO. y otra la del SE. cuyos extremos nombrados este el Rincón de San Nicolas, y

aquel la Placeta, forman un Canal con recodo entre la Costa y el Placer del NO.: ambos Placeres son de lama con poco fondo... También hay fuera de los Placeres que forman el Puerto otros dos que corren entre sí NS. 200 toesas de distancia: el más N. se nombra el Caballo con 13 pies de fondo, y el del S. la Ladróna con 17, ambos lama arenosa...»¹⁰.

Realmente está describiendo el puerto natural, pues hasta el siglo XX no se iniciarían las obras del puerto actual¹¹.

La composición del lienzo es en todo muy similar a la de Peñíscola si bien aquí el volumen del castillo-palacio del antipapa es un muy viejo castillo que hunde sus raíces en la época romana e islámica, habiendo sufrido mucho en la Guerra de Sucesión así como durante la Guerra de Independencia hasta su total abandono. La vista de Mariano Sánchez aporta de nuevo una imagen perdida y con alto valor documental, pues aún se ven elementos desaparecidos, como el campanario de Denia, pudiendo distinguirse allí el palacio del Gobernador o la Aduana, además de lo que con el tiempo será el arrabal del Mar. Hoy es imposible actualizar la vista del castillo al haber crecido sobre él un verdadero pinar que sólo deja ver las laderas. Hace unos años el Museo Etnológico de Denia tuvo el acierto de recuperar en parte la imagen cromática de esta vista a partir de la fotografía de los años 70 que conservaba el propio museo, encargando una «réplica» en color al copista del Museo del Prado Rogelio Arribas, con un óptimo resultado digno de elogio.

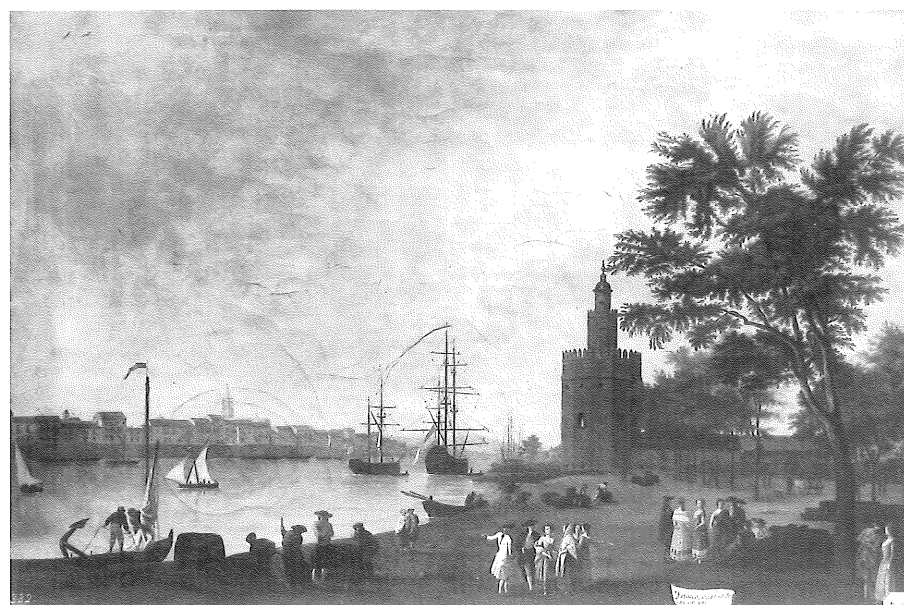
Sabemos que en sus viajes tierra adentro Mariano Sánchez estuvo también en Sevilla desde finales de 1783 hasta 1784 y, entre otras vistas, pintó su puerto fluvial sobre el Guadalquivir desde varios lugares diferentes, teniendo como referencias el puente de barcas entre Sevilla y Triana, la Torre del Oro

⁹ CAVANILLES 1795-1797, t. II, p. 212.

¹⁰ TOFIÑO 1787, pp. 106-107. Ambos placeres se reflejan gráficamente muy bien en el «Puerto de Denia» dentro de la *Descripción de España y de las Costas y puertos de sus Reinos al Católico y muy poderoso Rey don Felipe IV, nuestro señor*, de PEDRO TEXEIRA (1634), reproducido por AGUILAR 2012a, lám. 26.

¹¹ RUIZ 1967

y la Cartuja. Ahora interesa señalar, dentro de los cuadros perdidos en Lisboa, la vista de *Triana desde la Torre del Oro*, que es una versión posterior, a nuestro juicio, de la *Vista de Sevilla. Torre del Oro* que actualmente se encuentra en el palacio de la Moncloa. En realidad es el mismo asunto y a juzgar por la vieja fotografía que ha llegado a nuestras manos se ve que el lienzo se encontraba en muy malas condiciones, cuarteada su pintura, pero de un interés grande porque, entre otras cosas y además de ofrecer la imagen del barrio de Triana dominado por la torre de Santa Ana, muestra con cierto detalle el aspecto de la torre almohade antes de ser «restaurada» en el siglo XIX¹². El lienzo de la Moncloa es de menores dimensiones, mientras que el que se perdió en Lisboa se ajusta con bastante exactitud a la media de la colección, esto es, de poco más de sesenta centímetros de alto por prácticamente un metro de ancho. En el de la Moncloa aparecen unos tipos con trajes intencionadamente lugareños en tanto que en el de Lisboa son diversos y distinguen bien su pertenencia social. En ambos casos los navíos de tres palos nos recuerdan el calado e importancia del puerto sevillano, cuya defensa estaba garantizada por la Torre del Oro dentro de un sistema defensivo de gran importancia hoy desaparecido. La Torre conoció una importante restauración en 1900 que llevó a cabo el ingeniero naval Carlos Halcón, pues pertenecía entonces a la Comandancia de Marina y Capitanía del Puerto que tenía allí instaladas sus oficinas. Probablemente fue este hecho el que salvó a la Torre del Oro de su venta y derribo.



MARIANO SÁNCHEZ. *TRIANA DESDE LA TORRE DEL ORO*. Óleo sobre lienzo, 64 x 95 cm (Destruído)

¹² FALCÓN 1993.